第52卷 第2期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.52, No.2
2015年3月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Mar. 2015

文学与思想史研究(之二)

主持人语

上期“文学与思想史研究”专栏(《北京大学学报》2014 年第 3 期)集中展现“文体与意义”的关联,本期四篇文章则切入与“意义”格外相关的论域:“主题”。

尼采、莱辛、托马斯·曼和爱默生的不同文本有着各自不同的主题——悲剧之生死、宗教的冲突,以及疾病与自然。但这些表面看来似乎并不相关的主题,却具有极其重要的共同关切。一言以蔽之,现代社会病了,需要有效的疗救。

尼采将这种现代之病隐喻性地与悲剧之死联系起来,试图借助悲剧的复兴使现代人摆脱羸弱的“苏格拉底主义”,恢复人之为人所必须有的素朴乃至狄奥尼索斯式的野蛮,恢复人之“自然”。这无疑具有形而上的意义。

莱辛的问题,似乎从形而上层面有所下降,但犹太教、基督教和伊斯兰教三教之间的冲突,却既是现代政治无法回避的最棘手问题,也是现代病的病根之一。如果说,在《悲剧的诞生》里,现代病灶在古(希腊)与今(现代德国)的对峙中得以彰显;那么,在《智者纳坦》中,启蒙理性与宗教启示的对立也再次赫然可见。莱辛试图建立新和谐的努力,甚至更突出了这一现代危机的严重性。而《魔山》,则干脆把对现代欧洲精神史的陈述与对一个“医院”和一群“病人”的陈述“等同”了起来,“病是精神”抑或“精神是病”,其中的含义不能不发人深省。

而所有这一切,可见的社会之病也好,不可见的精神之病也好,毫无疑问都与现代人从根本上失去乃至是自己背离“自然”有关。这种自然,既是爱默生《论自然》里所谓的“造化的完美”,具有超验的意义,也是现代疾病的真正对照物。尼采用健康而充满活力的“两性关系”与“兄弟联盟”所展现的也正是这种大写的“自然”。基于这样的意义,尼采与他早年就属意的远在美利坚的爱默生再次遥相呼应。

当然,我们这样说,丝毫不意味着上述思想者已经为现代之病开出了正确药方,更不意味着爱默生所代表的“美国文明”就已经给出了解决问题的最好答案。莱辛有言,假如上帝的右手握着所有真理,左手握有唯一的、不断躁动的追求真理的冲动,他将毫不犹豫地扑向左手。我们呢?

——张　辉

阿波罗与狄奥尼索斯的关系再思考
——从尼采《悲剧的诞生》开篇说起

张　辉
(北京大学 比较文学与比较文化研究所,北京　100871)

摘　要:《悲剧的诞生》是尼采第一部公开发表的作品,也是他从古典语文学家向哲学家转变的标志性作品。该书有一个耐人寻味的开篇。该开篇不仅以一组与感性学相关的概念提示了一种不同于亚里士多德与黑格尔美学的思想路径,而且同时以数个与生殖相关的概念试图告诉我们:阿波罗与狄奥尼索斯之间的二元性,乃是一种比喻意义上的“两性关系”。《悲剧的诞生》按诞生、死亡与再生的内在思想理路可以分为三大部分,而特别值得我们注意的是,尼采在涉及“诞生”的第一部分使用了“两性关系”这个比喻,在涉及“再生”的第三部分则换用了“兄弟联盟”这个与之形成对照的另一个比喻。第一部分的“两性关系”与第三部分的“兄弟联盟”这两组自然关系,恰与第二部分苏格拉底与欧里庇德斯之间的同谋关系形成了鲜明对照。所有这一切,都与尼采对“希腊本质”的整体判断密切相关,与他所概括的现代文化之苏格拉底主义品质密切相关。

关键词: 阿波罗;狄奥尼索斯;两性关系;兄弟联盟
中图分类号:I106　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2015)02-0050-07

一

尼采《悲剧的诞生》有一个我们熟悉而又陌生的开篇:

> 如果我们不仅达到了逻辑的洞见,而且也达到了直接可靠的直观,认识到艺术的进展是与阿波罗和狄奥尼索斯之二元性联系在一起的,恰如世代繁衍(Generation/procreation)取决于持续地斗争着的、只会周期性出现和解的两性关系(Zweiheit der Geschlechter/duality of the sexes),那么,我们就在美学科学上多有创获了。这两个名词,我们是从希腊人那里借来的;希腊人虽然没有用概念,但却用他们的诸神世界透彻而清晰的形象,让明智之士感受到他们艺术观深邃而隐秘的信条。与希腊人的这两个艺术神祇——阿波罗(Apollo)与狄奥尼索斯(Dionysus)——紧密相联的,是我们的如下认识:在希腊世界里存在一种巨大的对立,按照起源和目标来讲,就是造型艺术(即阿波罗艺术)与非造型的音乐艺术(即狄奥尼索斯艺术)之间的巨大对立。这种十分不同的本能(verschiedne Triebe/different drives)并行共存,多半处于公开的相互分裂中,互相刺激而达致常新的更为有力的生育,以便在其中保持那种对立的斗争,而“艺术”这个共同的名词只不过是在表面上消除了那种对立;直到最后,通过希腊“意志”的一种形而上学的神奇行为,两者又似乎结合起来,在这种交合(Paarung/coupling)中,终于产生出既是狄奥尼索斯的又是阿波罗的阿提卡悲剧的艺术作品。(§1:1,p.19)①

这是由 25 节文本构成的《悲剧的诞生》最先展现给我们的内容:第 1 节第 1 段。一上来,尼采就开宗明义,将“阿波罗和狄奥尼索斯之二元性”和盘

收稿日期:2014-11-17
作者简介:张辉,男,江苏南通人,北京大学中文系教授。

① 弗里德里希·尼采:《悲剧的诞生》,孙周兴译,北京:商务印书馆 2012 年版,第 19 页。本文所引该书中文版均据孙译,以下只在文中标节次、段落和页码,如本段引文末尾所示。必要时参照 Giorgio Collin 和 Mazzino Montinari 编辑的 15 卷本《考订研究版尼采全集》(Friedrich Nietzsche: *Saemtliche Werke Kritische Studdienausgabe in* 15 *Baenden* , Berlin 1967ff.)第一卷(KSA I:Die Geburt Tragoedie)加以对勘。此处及下文所专门标注的德语原文及英文对应翻译为笔者所加,不再逐一说明。该书英文译本有多个,笔者参看的是 Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, Translated with an Introduction and Notes by Douglas Smith, Oxford: Oxford University Press, 2000.

托出。两位神祇在一定意义上的合二为一,成为希腊悲剧得以产生的最根本动因。可以说,尼采之后,悲剧起源于阿波罗与狄奥尼索斯,已是美学史的常识。

但重新细致而深入地阅读这个似乎清楚明了的开篇,一切却并不如我们想象的那么简单。

这首先与尼采进入问题的方式有关。认真的读者不难看到,他讨论悲剧问题,走的并不是亚里斯多德《诗学》、黑格尔《美学》那样的路子。如尼采自己所说,他试图使用的不是一般讨论理论问题所使用的基本单位——概念(Begriff),而是如希腊人那样使用了“诸神世界透彻而清晰的形象(Gestalt)”。这就是说,是形象——两位神祇的形象,而不是概念,才是尼采讨论悲剧艺术的起点。这固然可以使问题更直接可感,但形象本身的多义性却可能增加理解的难度。

而尼采自己对此却并不觉得有何不妥。相反,正像在开篇第一句中所明示的那样,“逻辑的洞见(logischen Einsicht/logical insight)”“直接可靠的直观(unmittelbaren Sicherheit der Anschauung/immediate certainty of the view)”,才是他讨论“美学科学(aesthetische Wissenschaft)”的重要依托。

这里“洞见”和“直观”,无疑非常显眼。特别是“洞见”,而不是有的中译本所使用的“推理”,也即某些英译所使用的 reasoning 或 inference,才更符合尼采的初衷,也更能与“直观”并列在一起。而所谓“aesthetische Wissenschaft(美学科学)”,不也实际上并非仅仅与“美”相关,而更应该翻译为鲍姆嘉通意义上的“感性学”——与“理性”乃至“纯粹理性”相对的“感性学”吗?

的确,洞见——不脱离逻辑,而又不停留于逻辑的洞见,直观,感性学,这三者应该处于同一个意义序列,它们乃是尼采试图以形象而非概念讨论“艺术的进展”,特别是讨论阿提卡悲剧的起源时所格外属意的关键要素和出发点。

而正是基于上述偏于感性和直观的出发点,尼采从希腊人那里借来了两个艺术神祇形象:阿波罗和狄奥尼索斯,试图获得关于古希腊悲剧乃至整个古希腊文化的洞见,从而借助希腊这面镜子,反观德国文化以致整个现代文化的危机与问题。

不过,对尼采来说,直接宣示他的“美学”与黑格尔等人的不同,并公开站在感性与直观一边,其实还不够。他必须走得更远。换言之,他不仅要对“美学科学”本身从概念、从理论上进行反思,而且还要真正运用自己的感性和直观来“思考”并展现悲剧问题。

在这方面最突出的例子是,他把“阿波罗与狄奥尼索斯之二元性(Duplicitaet/duality)”与“两性关系”联系了起来。

二

当然,讨论“二元性”而以两性关系做比喻,其实并不稀奇。阳与阴、明与暗甚至太阳与月亮等相反相成的分别,都可视为隐喻意义上的“男女之别”。将上面这段开篇置于《悲剧的诞生》整体中来看,尼采的修辞里特别值得我们重视的,倒应该是下列两个方面。

首先,与他侧重感性的总体倾向相联系,即使在这个不得不以理论文字呈现的开篇中,尼采也还是有意识地选用了两个特别与生殖相关的词,即“繁衍”和“交合”。这既与书名中的“诞生(Geburt/birth)”意蕴直接相关,同时也无疑增加了整体氛围的感性乃至“性感”成分,至少使他所传达的理念不至于过于抽象、偏枯。

其次,尼采这样做,显然是在强化自然本能的意义,并同时强化悲剧的产生与这种自然本能的必不可分。但更为重要的是,尼采在这里所着力呈现的是“二元性”,而不仅仅是某种单一的本能(Trieb)或欲望。或者说,是本能的二元性:即“既是狄奥尼索斯又是阿波罗”的特性,才是尼采命题的重心之所在。理解二元对立而又共生,理解二者持续斗争而又周期性和解,才是我们读懂《悲剧的诞生》的前提。

如果认为尼采是要以狄奥尼索斯本能取代或压倒阿波罗本能,甚至简单以非理性来抗衡与反对理性,那只能说是对他绝大的误解。因为很显然,对尼采而言,这两位希腊神祇的区分,更应是造型艺术与非造型的音乐艺术的区分(如上文所引,§1:1);梦与醉的区分(§1:2,p. 20);艺术家与艺术品的区分(§2:2,p. 20;§2:6,p. 26);或者适度(Maass)与过度(§4:2-3,p. 38—39)的区分。而这些区分,还只是问题的一个方面。

另一方面,与其说尼采是要对两位神祇所代表的不同本能①加以逻辑上的区分,不如更准确地说,他是要从多个侧面次第呈现二者你中有我、我中有你的关系。更进一步,我们甚至可以说,尼采之所以要将神祇的"二元性"分解为一组组不同的关系,实际上乃是为了更清楚地说明该"二元性"从根本上无法割裂的复杂构成。用他自己的话说就是"认识狄奥尼索斯和阿波罗的天才及其艺术作品……感悟那个统一性的奥秘"——这才是《悲剧的诞生》"探究的真正目标"。(§5:1, p. 41—2)

通读《悲剧的诞生》,揭示上述统一性的内容比比皆是。比如,在第 1 节第 2—5 段,尼采将阿波罗与狄奥尼索斯所代表的不同本能设想为梦与醉这两种生理现象,并将之视为两个分离的艺术世界。毋庸赘言,这是在言说区别。但紧接着,就在第 2 节第 1 段,尼采马上就以一段生动的描写转向了两个神祇的对立统一关系。他说,如果任何一个艺术家是亚里斯多德意义上的"模仿者"——要么是阿波罗式的梦之艺术家,要么是狄奥尼索斯式的醉之艺术家,那么在他看来,希腊悲剧中则是两者兼有,即,既是醉之艺术家,又是梦之艺术家:

> 在狄奥尼索斯的醉态和神秘的忘我境界中,他孑然一人,离开了狂热的歌队,一头倒在地上了;尔后,通过阿波罗式的梦境感应,他自己的状态,亦即他与宇宙内在根源的统一,以一种比喻性的梦之图景向他彰显出来了。(§2:1, p. 27)

这段话很自然地让我们联想到尼采在第 8 节中正面讨论悲剧诞生时所得出的结论。那也是在言说两个神祇的对立与统一。对立是明显的:"一方面在狄奥尼索斯的合唱队抒情诗中,另一方面是在阿波罗的舞台梦境中,语言、色彩、话语的灵活和力度,作为两个相互间完全分离的表达领域而表现出来。"内在的统一或许更加值得注意,因为在最杰出的悲剧即阿提卡悲剧中,甚至"狄奥尼索斯不再通过力量说话,而是作为史诗英雄,差不多以荷马的语言来说话了"。(§8:8, p. 68—69)这是说,狄奥尼索斯也使用阿波罗的语言说话了——第 3 节的结尾中不是讲得很清楚嘛,"阿波罗文化大厦"面前矗立的纪念碑,不是别人,正是素朴的艺术家荷马!

最能体现这种对立统一关系的,是与上面这第 1 节第 1 段遥相呼应的第 25 节第 2 段。那是全书最后一节,也是总结性的一节:

> 这当儿,有关一切实存的基础,有关世界的狄奥尼索斯根基,能够进入人类个体意识之中的东西不在多数,恰如它能够重又为那种阿波罗式的美化力量所克服,以至于这两种艺术冲动不得不根据永恒正义的法则,按相互间的严格比例展开各自的力量。凡在狄奥尼索斯的强力如此猛烈地高涨之处(正如我们体验到的那样),阿波罗也必定已经披上云彩向我们降落下来了……(§25:2, p. 177)

可见,在强调"世界的狄奥尼索斯根基"的同时,尼采还是没有忘记两种艺术冲动也即阿波罗

① 饶有意味的是,与孙周兴译本不同,尽管原文中阙如,但几乎所有其他译本都试图对开篇中两位神祇所代表的"二元性"究属什么范畴,做出自己的补充。有译者用"精神":"如果我们不仅仅从逻辑上认识到,而且从直观上把握到,艺术持续发展受阿波罗精神和狄奥尼索斯精神的二元性的制约,犹如生育有赖于性的二元性,两性持续不断地斗争,而只间以周期性的和解,我们就在审美科学方面获益良多。"(《悲剧的诞生》,赵登荣译,桂林:漓江出版社 2000 年版,第 19 页)有译者用"倾向":"如果我们不仅具有逻辑洞察力,而且达到了观察的直接可靠性,认识到艺术的继续发展同日神倾向和酒神倾向的二元性有关,那我们就会为美学赢得颇多收获:这就像人的世代相传在连续的斗争中和阶段性出现的和解中,依赖于性的二元性一样。"(杨恒达译,南京:译林出版社 2007 年版,第 15 页)有译者则干脆提前明示二位神祇与梦和醉的关系,如:"假如我们不仅得到逻辑的判断,而且达到直觉的直接确定,认为艺术的不断发展,与梦神阿波罗和酒神狄奥尼索斯这两类型有关,正如生育有赖于雌雄两性,在持续的斗争中,只有间或和解;那么,我们对于美学将大有贡献。"(缪灵珠译,北京:中国人民大学出版社,见《缪灵珠美学译文集(第四卷)》),1998 年,第 4 页)又如:"只要我们不单从逻辑推理出发,而是从直观的直接可靠性出发,来了解艺术的持续发展是同日神和酒神的二元性密切相关的,我们就会使审美科学大有收益。这酷似生育有赖于性的二元性,其中有着连续不断的斗争和只是间发性的和解。"(周国平译,北京:三联书店 1986 年版,第 2 页)此外,读者或也可借此机会对比上述四个译本对与感性学及生育有关的概念在翻译上所做的不同处理,以更好地理解尼采的良苦用心。

和狄奥尼索斯冲动,是需要"按相互间的严格比例展开各自的力量"的。从这个意义上说,尼采关于两个神祇之"二元性"的思想,在《悲剧的诞生》中事实上首尾相连、贯穿始终。这一点,我们毋庸置疑。

需要注意的只是,我们这样把握尼采的总体思路,并不意味着尼采自己在二者之间没有侧重,甚至已经按照"严格比例"做到不偏不倚。稍稍熟悉尼采的读者就都知道,情况与之恰恰相反。无论是在《悲剧的诞生》一书的整体叙述中,还是在尼采思想发展的整个过程中——尤其是在他生命的中后期,狄奥尼索斯的因素显然占了上风。这也是不争的事实,更接近尼采思想实际的事实。

但,这与其说是尼采无法逻辑自洽的地方,不如说是他在试图对所处时代之基本思想与精神状况做出属于自己的、狄奥尼索斯式的回应。在尼采那里,对希腊悲剧问题的探究,这个看似属于古典学领域的问题,无法与现代德国精神乃至整个现代精神状态分开。因为,正是由于现代精神"不可思议地越来越衰弱",才需要重回希腊以图返本开新;而之所以在重回希腊过程中不仅要考虑阿波罗因素,而且要倚重狄奥尼索斯,说到底,也是由于现代德国人对什么是希腊的本质,做出了错误的至少也是片面的判断。

这中间究竟发生了什么问题呢?第 20 节,当讨论到德国精神如何向古代希腊学习时,尼采的两个重要说法,或许对我们进一步理解他为什么在很大程度上偏向狄奥尼索斯会有直接帮助。

第一个说法,矛头直接指向了歌德、席勒和温克尔曼等人。在尼采看来,即使是歌德那样的斗士,那些德国精英,在"获致教化和回归希腊人"的"高贵文化斗争"中功不可没,但他们还是"没有成功地深入希腊本质的核心处"。因为,对尼采而言,那些德国先辈们,对古希腊所说的只是一些无用的漂亮话,诸如"希腊的美""希腊的和谐""希腊的明朗"之类。这一整套说辞,当然如温克尔曼用"高贵的伟大,静穆的单纯"这个经典概括所说的那样,表达了人们对古希腊的理想,但却无法真正体现希腊的本质。从艺术类型上来说,温克尔曼的希腊只不过是造型艺术的希腊,人们至少还应该看到莱辛在《拉奥孔》中所"发现"的诗的希腊,与"静穆的希腊"相对的"号喊的希腊"。① 而对尼采而言,在莱辛那里停步依然不够,在他心目中,还有一个不同于温克尔曼、甚至也不同于莱辛的希腊:音乐的希腊——与阿波罗同在的、狄奥尼索斯式的希腊。这后一个希腊不仅同样拥有和谐、美、适度以及明朗与乐观,还与力量、野蛮、过度联系在一起,与悲观联系在一起,与忘我境界联系在一起,也与"太一"、与世界的根基不可分离。看不到希腊的狄奥尼索斯侧面,看不到希腊的音乐侧面,就像看不到史诗的、造型艺术的也即阿波罗的希腊一样,不仅是一种盲视,而且是一种精神无力乃至衰朽的表现。这应该正是尼采要偏重狄奥尼索斯、偏重那个"沉醉的希腊"的原因之一。

以上是第一个说法。第二个说法也可以理解为第一个说法的另一重表达。核心意思是,现代人之所以无法正确理解希腊的本质,实际上正是因为缺少希腊人身上与阿波罗并生的狄奥尼索斯本能。如此,在希腊这面镜子前,现代人更看清了自己,也更明白为什么需要接受悲剧精神——尤其是我们所严重缺乏的狄奥尼索斯精神的洗礼:

> 如此阴暗的我们那疲乏无力的文化,当它碰到狄奥尼索斯的魔力时,将会发生怎样突兀的变化啊!一股狂飙将将攫住一切衰亡、腐朽、破残、凋零的东西,把它们卷入红色尘雾之中,像一只苍鹰把他们带入云霄。我们惘然四顾,追寻那业已消失的东西:因为我们的看到的东西,有如从一种没落中升向金色光辉,是那么丰沛翠绿,那么生气勃勃,那么充满无限渴望。悲剧就端坐在这种洋溢着生机、苦难和快乐的氛围当中,以一种高贵的喜悦,倾听着一支遥远而忧伤的歌——这歌声叙述着存在之母,他们的名字叫:幻觉、意志和痛苦。是的,我的朋友啊,请跟我一起相信狄奥尼索斯的生命……(§20:3,p. 149—150)

在这里,尼采以他夸张的语言为我们揭示了现代文化的衰朽与凋敝。而"狄奥尼索斯的魔力"在于,可以帮助我们看到现代人离素朴的自然、离酣畅淋漓的生活有多遥远。作为"理性""功利"和"道德"的现代人,我们离朴拙、本真和蛮憨越远,就越说明我们有多么需要重新相信并唤起狄奥尼

① 关于莱辛意义上"号喊的希腊"与温克尔曼意义上"静穆的希腊"的对比,请参看拙作《莱辛〈拉奥孔〉中的荷马史诗》,《文艺理论研究》2012 年第 1 期,第 28—35 页。

索斯般的生命力。

所有这一切说明,尼采在《悲剧的诞生》一开篇格外凸显“直觉”“感性”“繁衍”乃至“交合”的意义,绝非偶然安排。在心理和精神的意义上返回神话性的、最原初的本能:阿波罗的和狄奥尼索斯的本能,与从历史意义上返回古希腊——返回古希腊悲剧,这两重返回,事实上是同构的,都具有从当下已成之人与事回到本源和始基的意味。因此,“两性关系”,既是对“二元性”的隐喻,同时也与生殖的过程与结果相关,是尼采试图回到人及事物之本然来讨论悲剧问题,讨论悲剧之诞生、死亡与再生的题中应有之义。

只是,尼采自己是否觉察到了:他令人匪夷所思地将两个男性神祇之间的关系与“两性关系”相提并论了?难道其中有什么微言大义?

三

当然,所有比喻都是跛脚的,此处也无须对尼采吹毛求疵。但有一个事实却是无论如何回避不了的:尼采不仅在开篇中使用了与性和生殖相关的比喻,以此来说明悲剧的诞生与两位神祇的神秘关系,而且还使这种比喻成为了全书的结构性因素。

比如,在前四节细致而充分地讨论了阿波罗和狄奥尼索斯关系——将进入全书“真正目标”即正面分析悲剧的起源之前,尼采以下面这段话做了一次小结:

> 在这里,呈现在我们眼前的,是阿提卡悲剧和戏剧酒神颂的崇高而卓著的艺术作品,他们是两种冲动的共同目标,在经过上述的长期斗争之后,这两种冲动的神秘联姻欢天喜地地产下一孩儿——她既是安提戈涅又是卡珊德拉。(§4:4,p.41)

第4节结尾处的这段小结,很有必要与开篇对读。在这段文字中,“两性关系”显然有了实质性发展。因为这时两种冲动已真正完成了“神秘联姻”,并且“欢天喜地地产下一孩儿”。从文字表达上来看,尼采已直接把阿波罗和狄奥尼索斯二者描述为夫妻关系——至少也是共同生育后代的性伴侣了。不用说,比起开篇来,在第4节中,尼采将二者的关系表达得更明确了。当然,我们也可以理解为这是对开篇那段话的一种延展和复现。

如果说这一段还不过是一个个例和细部的话,那么,对全书的结构做一个分析,我们就应该可以更加理解尼采对两个神祇的关系所作的思考了。

全书25节,大致可分为三大部分。对此,尼采在每个转折性的段落,都给出了非常明确的提示。总的说来,第一部分为第1—10节,主要关注“悲剧的诞生”;第二部分为第11—15节,主要涉及“悲剧的死亡”;第三部分则为第16—25节,重点讨论“悲剧的再生”。①

在这样的结构框架中,按照一般逻辑,第一部分与第三部分因与悲剧的“生”有关,因而也与比喻意义上的生育或生殖有关。第二部分作为仅有五小节的“死亡乐章”,则可以视为第一与第三部分的对照。处理悲剧的死亡,在一定意义上并不是尼采的目的;但既然悲剧已经死亡,则如果期望其死而复生,就必须既了解其生的根据也要了解其死的原因。尼采,在这里以古典音乐般的对称与均衡,将全书25节,分成前10节,中间5节,后10节,应该说是别具匠心。在如此均衡的对称性结构中,诞生(前10节)与再生(后10节)象征性地涵括并控制了死亡(中间5节)。死亡虽然处于全书的最中心位置,显得非常突出而令人不快,但毕竟全书笼罩在生与再生的大氛围之下。开篇中有意呈现的性与生殖的精妙动机,在这个意义上,具有贯穿乃至覆盖全篇的力量。

不过,多少有些出乎我们意料的是,尼采在讨论“悲剧的再生”的第三部分,虽然没有放弃“生”这个大主题,但却几乎不再提及“两性关系”这个开篇中的比喻了。在后10节的多个地方,当他谈及阿波罗与狄奥尼索斯的关系时,用的已不是“两性关系”这个说法,而是“兄弟联盟(Bruderbund/fraternal bond 或 bond of brotherhood)”。这不能不说是个微妙的变化。

全文中第一次出现“兄弟联盟”这个说法,是在第21节的结尾处。这是再次呈现阿波罗与狄

① 参看 Raymond Guess, Introduction, in *The Birth of Tragedy and Other Writings*, translated by Ronald Speirs, Cambridge: Cambridge University Press, p. XI;另可参看丹豪瑟(Werner J. Dannhauser):《尼采眼中的苏格拉底》,田立年译,北京:华夏出版社2013年版,第34—35页,第44—35页。

奥尼索斯之间对立统一关系的重要段落,而这一段落也刚好处于第三部分那 10 节的中间位置。在这里,阿波罗因素似乎通过它的幻觉完全战胜了音乐的狄奥尼索斯的原始因素;但在悲剧的总体效果上,狄奥尼索斯因素还是占了优势,后者的势力是如此强大,以至于"它最后把阿波罗戏剧本身逼入某个领域,使之开始用狄奥尼索斯的智慧说话,否定自身及其阿波罗式的可见性"。因此,尼采就下了这样的结论:

> 悲剧中阿波罗因素与狄奥尼索斯因素的复杂关系,确实可以通过两位神祇的兄弟联盟来加以象征:狄奥尼索斯讲的是阿波罗的语言,而阿波罗终于也讲起了狄奥尼索斯的语言——于是就达到了悲剧和一般艺术的最高目标。(§22:9,p.159)

这个结论,我们其实并不完全陌生,前文已经引述的第 8 节第 8 段中就有类似的阿波罗与狄奥尼索斯互相说着对方语言的说法。但对于熟悉《悲剧的诞生》开篇以及其后相关内容的读者,"兄弟联盟"的出现,则显得不同寻常。甚至必须承认,这确实是个有意味的变化:一个尼采式的、别出心裁的"变奏"?

值得重视的是,这样的"变奏"并不仅仅在第 20 节出现这唯一一次而已。后文中,至少两次重新提及"兄弟联盟"。第二次出现在第 22 节。这第二次提及,与审美听众问题联系在一起,但也顺带着讽刺了所谓"我们的美学家":"关于这样一种向原始故乡的回归,关于悲剧中两个艺术神祇的兄弟联盟,关于听众的阿波罗式激动和狄奥尼索斯式激动,我们的美学家是不知道说些什么的"。(§22:2,p.162)

第三次提及"兄弟联盟",则重回到了对两位神祇对立统一关系的呈现:

> 在这里,在阿波罗艺术仿佛受到了音乐精神的激励和提升之处,我们就必得承认它的力量获得了极大的提高,因而在阿波罗与狄奥尼索斯的兄弟联盟中,无论是阿波罗的艺术意图还是狄奥尼索斯的艺术意图,都得到了极致的发挥。(§24:1,p.171)

三段引文,分别处于第 20、22 和 24 节,这意味着在这里尼采是每隔一节就提及一次"兄弟联盟"。这里的"兄弟联盟",虽不像开篇中的"两性关系"那样因处于最突出位置,因而格外显眼,但重要性却似乎丝毫没有降低。说到底,无论是"两性关系"也好,"兄弟联盟"也好,它们所喻示的都是尼采所谓的"根本目标"(§5:1,p.41)和真正的"艺术原理"(§7:1,p.53),都是在用形象的比喻言说狄奥尼索斯和阿波罗之间"统一性的奥秘"。

问题是,都是言说两位神祇的对立统一关系,为什么第一部分涉及"诞生"时要用"两性关系"做比喻? 而与之相对照,第三部分涉及"再生"时就改用"兄弟联盟"做比喻呢? 这也许是很多读者读毕全书,长时间挥之不去的疑问。

四

从一定意义上说,尽管"两性关系"和"兄弟联盟"在尼采文本的两个大部分中是可以各自独立存在的比喻,但它们事实上却也只说出了阿波罗与狄奥尼索斯相互关系的两个不同侧面。两个侧面而已。与其说尼采在这里要告诉我们,这两个不同侧面具有排他性;不如说,他要我们承认并理解两个神祇之间关系的复杂多元——推到极端,这种复杂多元,甚至好像说两个人既是"夫妻"又是"兄弟"那样,超出日常生活逻辑,让人不可思议。

对尼采这个可能的隐喻,我们当然没必要强作解人,更没有必要像某个传记作者所做的那样,寻找一切材料以确认尼采的同性恋身份。① 后现代的酷儿理论等,大概也无法对我们真正理解《悲剧的诞生》文本本身有实质性帮助。

要真正理解阿波罗和狄奥尼索斯之间的关系,仅仅在性别与伦常的框架内思考问题显然非常不够。在"两性关系"和"兄弟联盟"之外,必须引入更丰富的参照系。在"二"之外,还有"三"乃至"多"。

至少,《悲剧的诞生》中这对神祇的关系,是针对苏格拉底与欧里庇德斯的关系而存在的。整个作品的对称性结构在一定意义上暗示了这层意思。如前所述,第一部分与第三部分 10 节内容都涉及"悲剧之生"。夹在这两部分之间的中间 5

---

① Joachim Koehler, *Zarathustra's Secret*, translated by Ronald Taylor, New Haven and London: Yale University Press, 2002.

节则关于“悲剧之死”。“诞生”与“重生”将“死亡”夹在中间,与此同时,阿波罗和狄奥尼索斯之间的“两性关系”与“兄弟联盟”,也与第二部分所着力呈现的另一对关系——苏格拉底与欧里庇德斯之间的同谋关系形成了鲜明对照。

而苏、欧二人之所以构成与阿、狄二神的对照,可以从下面两个方面来理解。

首先,是非自然关系和自然关系的对照。全书的最中间部分第 13 节开头说得很清楚:“苏格拉底与欧里庇德斯关系甚密,意趣相投”,甚至具有“紧密共属关系”——德尔斐的神谕上“把这两个名字相提并论,把苏格拉底称为人间最智慧者,同时又判定欧里庇德斯在智慧比赛中应得第二名”。(§13:1,p. 98)这种“紧密共属关系”使他们二人似乎像两位神祇那样,乃是某种意义上的整体,但是,这一“整体”却是人为的和有害的。因为两位神祇的关系整体更接近自然与本能,而欧、苏二人的关系则来自一种后天的结盟,是需要加以质疑的利益共同体。

其次,苏、欧之所以能够结盟,乃是因为,他们是悲剧共同的敌人——在尼采的意义上,也就是阿波罗和狄奥尼索斯的共同敌人。尼采甚至说,欧、苏初看起来是两个人,但欧里庇德斯实际上只是苏格拉底的面具,“借他之口说话的神祇不是狄奥尼索斯,也不是阿波罗,而是一个完全新生的恶魔,名叫苏格拉底”。苏格拉底在悲剧中以欧里庇德斯的面目出现,取代了神祇的位置,也引起了“全新的对立”,即狄奥尼索斯与苏格拉底的对立——希腊悲剧艺术正是因为这种对立而走向了毁灭。(§12:3,p. 90)

在将阿、狄二神与苏、欧二人进行对比的基础上,尼采甚至走得更远。在第 18 节开头,他将人类文化分为三种类型,即“苏格拉底文化”“艺术文化”和“悲剧文化”。而这种划分,一方面揭示了苏格拉底文化与希腊悲剧文化的格格不入,另一方面,则对单一的阿波罗文化也即尼采意义上与“悲剧文化”相对的所谓“艺术文化”予以了否定。其否定的依据,则还是两位神祇的“二元性”。毋宁说,第 18 节开头的这一划分,也是对狄奥尼索斯与阿波罗的“两性关系”乃至“兄弟同盟”关系的再次捍卫。

如此,在更大的参照系中,通过狄奥尼索斯与苏格拉底的对照、直觉与知识的对照、希腊与现代的对照,我们也和尼采一起回到了他《悲剧的诞生》的开篇。

Apollo and Dionysus: The Duality of the Sexes? Or the Bond of Brotherhood?
——Based on the Outset of Nietzsche's *The Birth of Tragedy*

Zhang Hui

(*Institute of Comparative Literature and Comparative Culture*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: *The Birth of Tragedy* is not only the first book openly published by Nietzsche, but also the landmark work of his transformation from a classical philologist to a philosopher. This book has a thought-provoking beginning which presents a pair of concepts about the science of aesthetics to suggest a way of thinking different from Aristotelian and Hegelian aesthetics, and in the meantime through some concepts related to reproduction, tries to reveal that the duality of the Apolline and the Dionysiac is metaphorically the duality of two sexes. The argument of this book falls into three parts in the light of the birth, death and rebirth of the tragedy. What is particularly worth noting is that in the first part Nietzsche uses the metaphor, “the duality of the sexes”, to discuss the birth of tragedy, whereas in the third part he turns to use another metaphor, “the bond of brotherhood”, to discuss the rebirth of tragedy, which stands in stark contrast to the former one. Yet, the above two pairs of natural relationships, namely “the duality of the sexes” in the first part and “the bond of brotherhood” in the third part, just form another startling contrast to the confederate relationship of Socrates and Euripides in the second part. All these are intimately closed to Nietzsche's overall judgment on “the essence of Greece” as well as his generalization about the Socraticism of modern culture.

Key words: Apollo, Dionysus, duality of the sexes, bond of brotherhood